



## **«Y LA HABANA SE MUERE...»: FICCIONALIZACIÓN DE LA CIUDAD EN *SANGRA POR LA HERIDA* DE MIRTA YÁÑEZ**

Verónica del Carmen Gutiérrez  
(Universidad de Salta-CONICET)

**Resumen.** Aunque con características particulares, la novela *Sangra por la herida* (2010) de la escritora cubana Mirta Yáñez puede ser leída en relación con todo un grupo de narrativas latinoamericanas, escritas a partir de la década del '90 en el continente, que proponen geografías urbanas marcadas por el deterioro (material y, sobre todo, social) y la presencia de sujetos marginales y a la deriva. La ficcionalización de La Habana como una ciudad en ruinas aparece, asimismo, en el campo de la literatura cubana, como uno de los motivos recurrentes en gran parte de la producción literaria contemporánea.

**Abstract.** Although the novel *Bleeding from the Wound* (2010) by the Cuban writer Mirta Yáñez presents very particular characteristics, it can be read in relation to a whole group of Latin American narratives written in the continent from the 90's on, which propose urban geographies marked by deterioration (material and especially social) and the presence of marginal and drifting characters. The fictionalization of Havana as a city in ruins also appears, in the field of Cuban literature, as one of the recurring motifs in much of contemporary literary production.

**Palabras clave.** Narrativas de la Violencia, Novela Cubana, Ciudades literarias, Geografías Urbanas

**Keywords.** Narratives of violence, Cuban Novel, Literary Cities, Urban Geographies

*En un momento dado oí en mí de pronto una llamada, una extraña advertencia, y vi esas tres magníficas ciudades (...) como amenazadas de hundimiento, de destrucción por el agua y por el fuego, carnicería y desgaste repentino, como si fueran bosques fulminados en bloque. Luego las veía devoradas como por una grave enfermedad, por algún mal oscuro y subterráneo que hacía de repente derrumbarse monumentos o barrios, o completos muros de mansiones.*

Walter Benjamin

La Habana de *Sangra por la herida*<sup>1</sup> (2010) de Mirta Yáñez, se parece bastante a esas ciudades caóticas y desreguladas que pueblan las páginas de la literatura latinoamericana contemporánea. Pienso en las novelas *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *La ciudad de Dios* (1997) de Paulo Lins, en gran parte de la escritura que trabaja lo real y se resuelve en la crónica o el testimonio, en los textos que registran la violencia, en sus múltiples rostros, que reina en muchos lugares del continente: el tráfico de personas, la pobreza extrema, la exclusión en todas sus formas. Se trata, como sostiene Gisela Heffes en *Muerte y transfiguración de la ciudad: territorios urbanos y marginalidad*, de un conjunto de narrativas (incluido el cine) que, nacidas en los años '90, en el marco de la implementación de políticas neoliberales en todo el continente, «articulan la creciente desigualdad social, política y económica de América Latina, en conjunción con las prácticas y experiencias culturales, desde una perspectiva urbana» (Heffes G. 2012: 129). En efecto, son ficciones urbanas que redefinen el espacio de la ciudad moderna para presentar otro, caótico, precario, desigual. Y si la ciudad moderna por excelencia es, en las narrativas de la Modernidad, la ciudad utópica, la ciudad que no está pero que puede llegar a ser, la ciudad trazada por la Razón, estas narrativas muestran, en cambio, una geografía urbana real, concreta, atravesada por la violencia. Las ciudades utópicas del discurso moderno «se distinguían por constituir campos de experimentación en las que se reconciliaban ideas abstractas con una puesta en práctica concreta» (Heffes G. 2008: 199), mientras que la ciudad configurada en esta narrativa de la contemporaneidad «ya no es una propuesta ideal, sino la metáfora de cualquier fragmento urbano donde sujetos sociales se aglomeran y hacinan para formar eso que muchos llaman sociedad» (Heffes G. 2008: 201). Los sujetos que en ella viven y por ella se desplazan se caracterizan, fundamentalmente, por encontrarse en los márgenes.

---

<sup>1</sup> En 2010 la novela recibió el Premio de la Crítica y en 2012 recibe el Premio de la Academia Cubana de la Lengua.

Cuba ha dado también, en las últimas décadas, una narrativa ficcional en esta dirección (Cfr. Heffes G. 2012: 137 y ss.), de la que, sin dudas, forman parte esta novela de Mirta Yáñez y los textos de Leonardo Padura, por ejemplo, y que se continúa, de algún modo, en la escritura de los llamados «novísimos» o «la tercera generación de la Revolución» (Cfr. Mateo Palmer M. 2002: 52), es decir aquellos escritores más jóvenes formados durante la «década oscura» cubana, esto es, la de 1970. Como otras ciudades latinoamericanas, La Habana es presentada allí como un espacio signado por el deterioro y la marginalidad, en un entramado en el que los sujetos se hallan a la deriva. Narrativa ficcional cubana eminentemente crítica, emerge en los años noventa luego de la disolución de la URSS y durante el llamado «período especial», el más difícil momento de la economía post-Revolución. Los textos tematizan, por lo tanto, una serie de constantes que van configurando un escenario devastado: censura estatal y autocensura, hambre, núcleos corrupción institucional, informalización de la economía.

En los textos de otras regiones latinoamericanas, es la ausencia total del Estado, en tanto impulsor de políticas públicas, la que desemboca en una situación social de pobreza y violencia extremas. Los textos de Daniel Alarcón o *La villa* (2001) de César Aira dan cuenta de la reconfiguración social que las políticas neoliberales produjeron en la Argentina. En el caso de la narrativa cubana, el Estado está presente pero aparece impotente ante la tarea de resolver los problemas de una economía deteriorada.

Leonardo Padura se refiere así a esta nueva narrativa cubana, surgida en los años de crisis:

Una literatura que muy pocos, quizá nadie, podían concebir o imaginar en los años anteriores: una literatura de indagación social, de fuerte vocación crítica, incluso en muchas ocasiones de disenso con el discurso oficial, que con su carácter y búsquedas marca los rumbos que ha seguido desde aquellos años finales del siglo XX hasta estos no tan iniciales del XXI, lo que puede considerarse el *mainstream* de la literatura cubana. Y en ese rubro incluyo, por supuesto, la que escriben los que viven en Cuba y los que viven fuera, la que se publica y distribuye en Cuba y la que se edita fuera de la Isla. Una creación que, es justo decirlo, muchas veces consiguió ser estampada y distribuida en Cuba gracias a una percepción más realista del entorno y de las necesidades de expresión artística por parte de las autoridades culturales del país (Padura L. 2013: 73)

Y agrega:

Esta literatura que se comenzó a escribir y publicar en la década de 1990, y de la cual participé, se propuso indagar en rincones oscuros o inexplorados de la realidad nacional, mirar críticamente hacia el pasado, bajar a los fondos de la sociedad en que vivíamos, encontrar respuestas a preguntas existenciales, sociales y hasta políticas a las circunstancias que habíamos atravesado (Padura L. 2013: 74)

Esa indagación en el pasado y en la propia realidad es el gesto que caracteriza a todo un corpus de textos ficcionales cubanos que, sin proponérselo como programa, y aun sin conformar propiamente una generación, coinciden en propuestas literarias en las que La Habana, como en la novela de Mirta Yáñez, es una ciudad que se muere. Por supuesto, el corpus es variado, amplio, heterogéneo. Mirta Yáñez toma incluso distancia respecto de la llamada por la crítica «narrativa de los noventa» cubana, aquella que, a su criterio, ha caído en las trivialidades, las pretensiones de escándalo y el exhibicionismo llano y seco, olvidando la voluntad de estilo<sup>2</sup>.

*Sangra por la herida* está compuesta por fragmentos: la historia de cada uno de los personajes en La Habana del «período especial», enlazados por la voz narradora de Gertrudis que se decide a contar otra historia, la oculta, la no dicha, la que no está en el discurso oficial (político, económico o literario) y solo puede enhebrarse desde un lugar no central y desde la propia experiencia.

*Yo Claudia, Fausta, La Gataparda, Doña Segunda Sombra, La guardiana en el trigal, La Principita, Edipa Reina, La Cida Campeadora, Romea y Julieta, Mamá Goriot, La loba esteparia, Tartufa, Las Buddenbrook, Doña Quijota de la Mancha, La extranjera, La Maestra y Margarita, ¿veo todo al revés?, ¿desde «otro» punto de vista? ¿El cuento como yo me lo sé?, ¿El evangelio según María Magdalena?*  
(...)

*Vine a Comala, porque me dijeron que acá vivía mi madre, una tal Pedra Páramo...* Más o menos podría empezar así, aunque no me trae la ilusión de cumplir una promesa, tan sólo que rezuman los murmullos y salten al techo las gatas encerradas (Yáñez M. 2010: 9)

A través de esta voz femenina se concatenan las historias de Martín, Lola, Micaela, Estela, Yuya, Hermi, La Difunta, y las de los otros personajes, que fueron jóvenes en la Cuba de los revueltos años '60 y que viven ahora marcados por el fracaso y las carencias, en los barrios habaneros del Vedado o Alamar, entre

<sup>2</sup> «...libros banales, mal escritos, galimáticos, de autoras y autores que ni siquiera sabían a qué hacían referencia cuando se decían seguidores del 'realismo sucio', pensando de manera simplista que el término *sucio* aludía únicamente a lo escatológico. Y lo que comenzó siendo osadía, desafiar de alguna forma el entramado social al mostrarlo en sus perfiles más feos, se convirtió en lugar común» (Yáñez M. 2012: 43).

apagones y naufragios cotidianos. Martín, una promesa de gran escritor en la década del '60, es incapaz de arremeter contra la página en blanco y escribir por fin una novela. María Esther, completamente sola y gravemente enferma, pasa sus últimos días en un hospital de La Habana. La tristeza y los recuerdos acorralan a Lola y a Micaela. Todo en el marco de la decadencia.

Gertrudis elige contar la historia de los pequeños hundimientos personales, de las tragedias cotidianas, de los solares atestados de gente y de animales, la historia de las marcas del silencioso pero constante derrumbe. En esas escenas nimias se proyecta, sin embrago, la imagen de La Habana como una ciudad agónica y la sensación de sinsentido que experimenta toda una generación. La narradora propone también una visión desmitificadora de lo ocurrido en los '60, la década en la que los otros personajes, como ella, comenzaron a delinear sus sueños, y en la que, con las prohibiciones y «depuraciones», comenzaron, también, a morir los sueños recién nacidos. La década del '60 es la década de los estudiantes politizados, de las guardias por las noches en la Facultad, de las brigadas del café, la de los debates interminables sobre arte o filosofía, pero también la década de un incipiente control estatal que se hará cada vez más fuerte.

A lo que vamos. Ahora la han cogido con eso de «¡qué lindos que fueron los años sesenta!» Díganmelo a mí. Como si todo aquel tiempo hubiera sido pura diversión, la gente se pone a cantar *Imagine* y aquí no ha pasado nada. Se están haciendo los bobos, los chivos locos, los suecos, ¿o qué? (Yáñez M. 2010: 36)

Durante esa década florecieron las prohibiciones. ¿Se acuerdan o no se acuerdan? Desde aquella época, por poner un ejemplo, ninguna mujer ha podido entrar sola o acompañada por una amiga a una bar. ¡Ni aunque se tratara siquiera de su propia madre! Penélope y Telémaca escribían la *Odisea* mientras Ulises se iba de parranda con los amigos (Yáñez M. 2010: 129)

Será cuestión, entonces, de relatar aquello que lo social no quiere recordar, y de *escribir* una literatura *otra*, que saque a la luz, como sostiene Leonardo Padura, realidades forcluidas, por un tiempo, de la literatura cubana: la homofobia, el machismo, el racismo que sobrevuela a la sociedad cubana<sup>3</sup>, aun después de la Revolución, etc. La larga lista de nombres de obras de la literatura universal, «feminizados», con la que inicia Gertrudis su relato, y con la que Mirta Yáñez comienza su novela, condensa ese gesto de «mirar al revés» para

<sup>3</sup> Para las narrativas contemporáneas que registran la cuestión racial en Cuba se recomienda el artículo de Valero Silvia, «Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba: la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos», en *Casa de las Américas*, a. 51, No. 264, 2011, pp. 93-105.



vislumbrar lo que no ha sido mostrado y desandar la exclusión de la mujer del campo literario cubano. Se pregunta, en definitiva, «¿DESDE QUÉ TRADICIÓN NARRAR? ¿Cómo deshacerse del fastidio de un canon sectario sin saltar al vacío?» (Yáñez M. 2012: 39). En este punto *Sangra por la herida* conecta con toda una serie de literatura cubana cuyo gesto es el de inclinarse por lo cotidiano *mostrando* de esta manera las dificultades que atraviesan los sujetos en el marco de un proyecto político que resiste, como puede, en un contexto económico y político internacional, el de los '90, eminentemente hostil.

La evocación nostálgica y, a la vez, crítica de la narradora sobre los años sesenta se condice con una visión, no sin una alta dosis de ironía y de sentido del humor, de desencanto y de angustia frente a un presente ruinoso: de la bella Habana no quedan más que ruinas. La Doctora Carvajal, profesora de Gramática en la Universidad de La Habana durante muchos años, jubilada ahora, se sienta por las mañanas, casi inmóvil, corroída por la vergüenza, a vender los cigarros que le corresponden en la «cuota» para «poder reforzar el magro retiro que ni le alcanza para comer» (Yáñez M. 2010: 57). Agua con azúcar para calmar el hambre, los cortes de energía, las libretas de abastecimiento, la suciedad, los olores, los palacetes estilo francés o falso helénico convertidos en solares, conforman la postal de una Habana devastada.

Y hablando de escaleras... se desconoce si las otras tendrán la fortuna de ésta que a lo largo de su recorrido de cuatro pisos alcanza alcurnias versallescas. Durante las recepciones palaciegas en el dicho Versalles, lo sé de buena tinta, cada cual hacía pipi donde le viniese en ganas y por las escalinatas reales descendía el ambarino néctar de príncipes y princesas. Pues aquí lo mismo. Los vecinos no pueden contener sus urgencias y proceden el acto donde les plazca. Dicho sea de paso, más democráticos que la corte francesa, unen sus emisiones a la de perros y gatos, y hasta cerdos y caprinos que suben o descienden a su antojo por la nombrada escalera. «Nunca se había visto esto en La Habana», comenta, agraviado, Miguelón (Yáñez M. 2010: 30)

La descripción de la ciudad se traslada en la novela hacia los interiores «públicos», escaleras y patios compartidos en los que se aglomera la gente a tomar cerveza o jugar al dominó, y la mirada no se posa ya sobre los frentes de los edificios o en las calles sino, por ejemplo, en el panorama heteróclito y desordenado que se ofrece desde las alturas de una terraza: «las azoteas del Vedado, fragmentadas en colores, como un rompecabezas, con sus tanques de agua, tendederas, casuchas improvisadas, respiraderos o tubos de chimeneas, antenas de variados tipos o formas, techos de planchas de zinc...» (Yáñez M. 2010: 56). Ese cambio de punto de vista, del lugar desde donde se mira, erige un espacio urbano caótico en el que la planificación pareciera no existir, y el

crecimiento, ser fruto únicamente del azar. Hay, en la configuración del espacio urbano, cierto barroquismo en tanto la ciudad no aparece como un conjunto armónico sino como un todo hecho de partes, de contrastes y elementos superpuestos. La mirada no se posa ante lo límpido y abierto sino sobre lo atiborrado de cosas. En la destrucción hay, sabemos, cierta atmósfera barroca.

Tampoco hay una división entre un afuera hostil y un interior de refugio y calma, pues la debacle atraviesa todo, aun el propio cuerpo. En efecto, en varios personajes, la enfermedad aparece como el signo inequívoco de la caída. La madre de Martín está por morir y no lo sabe, y María Esther agoniza, presa de un cáncer irreversible, sintiendo nostalgia por las vidas que ya no podrá vivir. La continuidad entre la degradación de la ciudad y la del propio cuerpo alcanza espesor metafórico en el caso de «La India», una mujer habanera cuyo cuerpo aparece desmembrado en diversos sitios de los barrios del este de La Habana. Desmembramiento del cuerpo que, por lo demás, funciona, como sostiene Heffes, como metáfora de espacios urbanos fragmentados y de lazos sociales diluidos en las ficciones latinoamericanas contemporáneas<sup>4</sup>. Si la enfermedad invade los cuerpos y los resquebraja hasta volverlos ruinas, la ciudad se consume hasta volverse irreconocible para los personajes que alguna vez transitaban por «la ciudad más bella del mundo». La analogía y las correspondencias transforman el cuerpo/ciudad en una misma superficie tatuada por la experiencia de la descomposición. El relato de la vida de los personajes se intercala con breves narraciones escatológicas que aparecen bajo el título «Mujer que habla sola en el parque». Los relatos irrumpen en el texto como un coro que acompaña el proceso de una ciudad devorada por plagas, incendios, fauces gigantes que se abren para tragarla.

Abrieron un túnel y despertaron a las serpientes gigantes que dormían tranquilas bajo el Vedado. Y entonces las serpientes se escaparon, abrieron las bocazas y se lo tragaron todo de un bocado. Y La Habana se muere... (Yáñez M. 2010: 29)

Una algarabía tremenda, música a todo meter, bailongos, tambores, broncas, motores, sirenas, bullicio, tumultos. Y entonces se reventaron todos los edificios como si fueran tímpanos. Y La Habana se muere... (Yáñez M. 2010: 58)

La «mujer que habla sola en el parque» de Mirta Yáñez funciona intertextualmente con el «Poema para la mujer que habla sola en el Parque de la Calzada» de Lina de Feria y con un grupo de textos de escritoras cubanas de las

<sup>4</sup> «En la dialéctica entre centro y periferia las ciudades segregadas (y en especial los territorios marginales que se incrustan en su interior) se equiparan a los cuerpos mutilados y fragmentados de los personajes que las habitan» (Heffes G. 2008: 149).

últimas décadas que incorporan el motivo de la locura a instancias de «la loca» como la figura de develación que dice lo que no quiere ser oído.

Pero, de repente, y espantando a un lado las imágenes de muchachas sucias y drogadas, maltratadas, hambrientas y mutiladas, ha saltado a la escena un personaje inesperado: la loca, la enajenada, con el esplendor incomprensible de sus peroratas, de su elocuencia delirante, a llevarnos y traernos de «ese extraño país» de la locura, contando historias de una ciudad que no ha perdido el mar, aunque sus vidas registran tantas pérdidas que la razón tal pareciera que se ha extraviado (...) Enloquecidas, suicidas, brujas, asesinas, fugitivas, mitómanas, mujeres encerradas en manicomios, que hablan solas, que argumentan sus vidas con un talante excéntrico, que parten el alma, como se diría en buen cubano. Y esta feminidad enajenada, agresiva, de hecho se ha convertido en un giro inesperado, una impudicia que va más allá de mostrar el pubis. Pudiera decirse que se ha pasado de aquella *femme fatale* a mujeres fatalistas. Locas, pero lúcidas, que se van de lengua y despliegan como cansadas banderas sus trapos sucios, sus horrendas insensateces que corren el velo ante una manera diferente de cordura (Yáñez M. 2012: 47)

Señala Heffes, parafraseando a Josefina Ludmer:

Una de las características principales de la literatura cubana es que, dentro de la relación que se establece entre política y literatura, Cuba parece ser, políticamente, la excepción en el continente americano, aunque, literariamente, no lo es. Esto se relaciona con el hecho de que las «nuevas» políticas literarias que fusionan toda suerte de sujetos fuera de la sociedad, o sin mundo, aparecen claramente en las ficciones cubanas del presente actual. En este sentido, es la posición y la situación de Cuba la que politizaría los textos de un modo diferente (Heffes G. 2012: 138)

*Sangra por la herida* puede leerse, entonces, en relación con ese conjunto de textos de la literatura latinoamericana reciente que articulan una mirada crítica sobre lo social y que bosquejan un espacio urbano caracterizado por el deterioro. Aunque el signo de esa articulación es diferente. Los personajes de la novela de Yáñez se hallan transidos doblemente por el vacío que provoca en el sujeto la constatación efectiva de lo que pudo haber sido y no fue y por la angustia existencial que provoca el paso del tiempo. Evidentemente, aquí su narrativa toma distancia de otras ficciones contemporáneas atravesadas por la violencia, pues sus personajes son aún *sujetos modernos*, que se sitúan



vitalmente en una perspectiva temporal que ensaya una reconstrucción del pasado y advierte la inevitabilidad del fin, del término y de la muerte. Están, aun luego de las derrotas personales, marcados por la fe moderna en el progreso de las sociedades y de los hombres, de ahí la violencia de la caída y el tono crítico y desencantado cuando se mira alrededor, de ahí el nivel existencial que alcanza en los personajes la reflexión sobre la propia vida.

Mirta Yáñez trabaja un espacio urbano desordenado y complejo en contrapunto con el recuerdo de una ciudad, La Habana de la infancia y La Habana de los años '60, de la que ya no queda prácticamente nada, solo nombres y la figura frágil de algunos seres que, como Lola o Micaela, son prácticamente fantasmas. La decadencia material y las historias personales corroídas por el paso del tiempo, no parecen recuperarse aquí como en *À la recherche du temps perdu*, por virtud de la escritura y el ejercicio de la memoria, sino desgastarse irremediabilmente, en una borradura total, hasta la página en blanco.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cooper Sara, «Entrevista con Mirta Yáñez: una manera de pensar diferente», <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/cooper.html> (04/03/2000).
- Heffes Gisela, *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.
- Heffes Gisela, «Muerte y transfiguración de la ciudad: territorios urbanos y marginalidad», en *Cuadernos de Literatura*, No. 32, 2012, pp. 113-152.
- Hornes Luz, *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011.
- Mateo Palmer Margarita, «La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 31, 2002, pp. 51-64.
- Mirabal Elizabeth, «Leonardo Padura: condenado a ser libre», en *Casa de las Américas*, a. 52, No. 270, 2013, pp. 77-83.
- Padura Leonardo, «Escribir en Cuba en el siglo XXI (Apuntes para un ensayo posible)», en *Casa de las Américas*, a. 52, No. 270, 2013, pp. 68-76.
- Perilli Carmen, «Ciudades, el infierno tan temido», en *La Gaceta*, jueves 29 de agosto, 2013.
- Regalado Roberto, *América latina entre siglos*, La Habana, Ocean Sur, 2006.
- Rotker Susana, «Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción)», en *Ciudadanías del miedo*, Caracas, Nueva Sociedad, 2000.
- Sarlo Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

Valero Silvia, «Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba: la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos», en *Casa de las Américas*, a. 51, No. 264, 2011, pp. 93-105.

Yáñez Mirta, *Sangra por la herida*, La Habana, Ediciones Unión, 2010.

Yáñez Mirta, *Cubanas a capítulo. Segunda temporada*, La Habana, Letras Cubanas, 2012.

Yáñez Mirta y Marilyn Bobes, *Estatuas de sal*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 1996.